

# Roland Barthes em *A câmara clara*, o semiólogo infiel

*Roland Barthes in The camera lucida, the infidel semiologist*

LEDA TENÓRIO DA MOTTA \*

RODRIGO FONTANARI \*\*

## RESUMO

Em *A câmara clara*, Roland Barthes inscreve uma reflexão decisiva sobre a fotografia. Nessa obra, o semioticista, que denuncia os mitos da fotografia, passa a poeta das imagens pungentes, a um convite à difícil tarefa de reconhecer as riquezas singulares que podem vir a ser eternizadas em uma imagem fotográfica. Temos aí um outro olhar em direção às imagens técnicas, bem diverso daquele vindo da tradição bem-pensante, com seu veto aos simulacros. Nesse sentido, jogamos com a hipótese de que as teses de *A câmara clara* ganhariam se fossem entendidas como um pensamento *sui generis* sobre o signo fotográfico.

**Palavras-chave:** Roland Barthes, fotografia, *punctum*, *studium*, estética

## ABSTRACT

In *Camera lucida*, Roland Barthes forms a critical reflection on photography. In this work, the semiotician denouncing the myths of the photograph is the poet of haunting images to an invitation to the difficult task of recognizing the natural riches that may be perpetuated in a photographic image. We fear there another look toward the imaging techniques, and other than that coming from the well-thinking tradition, with his veto of the simulacra. We played with the hypothesis that the thesis of *Camera lucida* would benefit from being perceived as a *sui generis* thinking about the photographic sign.

**Keywords:** Roland Barthes, photography, *punctum*, *studium*, aesthetics

\* Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP. Crítica literária e tradutora. Publicou, entre outros, *Proust - A violência sutil do riso* (Perspectiva, 2007), Prêmio Jabuti 2008, na categoria Teoria/Crítica literária. E-mail ltmotta@pucsp.br.

\*\* Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pesquisador Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Estágio no Centre Roland Barthes- Université de Paris VII- Denis Diderot. E-mail rodrigo-fontanari@hotmail.com.

A DERRADEIRA OBRA EM vida de Roland Barthes – crítico e semiólogo, um dos mais importantes pensadores franceses do século XIX –, *A câmara clara*, de 1980, poderia ser lido como um *poema*, ou mesmo uma *forma poética do luto*. Assim entendendo por isto simplesmente algo que é memorável (*memorabilis*), ou seja, digno de ser mantido na memória. Com o subtítulo “Nota sobre fotografia – a “porque é um livro breve que não tem nenhuma pretensão enciclopédica” (Barthes, 2002a: 930) –, acena para o leitor que em suas páginas ele encontrará uma teoria (lembramos que em grego *theoría* significa visão) sobre a fotografia elaborada por Barthes para pensar e ler esse tipo de imagem técnica. Já nas primeiras linhas do texto, o leitor se depara com uma abertura que lembra um romance, ou melhor, o livro apresenta uma dupla abertura romanesca visto que se encerra em dois momentos compostos de vinte e quatro fragmentos cada. A primeira parte abre-se com: “Um dia, há muito tempo, dei com uma fotografia do último irmão de Napoleão, Jérôme” (Barthes, 2002a: 791). A segunda: “Ora, numa noite de novembro, pouco depois da morte de minha mãe, organizei as fotos” (Ibid.: 841). Para além de um texto teórico, *A câmara clara* é um mergulho num mundo poético do olhar. Entre seus fragmentos, percebemos que “quando se pensa ter discernido uma linha, ela se rompe; quando se acredita ter amadurecido conceitos ou métodos, somente reencontra entre as mãos belos objetos inúteis, sem função, desde que eles são retirados de seus próprios sistemas” (Perrone-Moisés, 1974: 23).

*A câmara clara* não é um labirinto poético que rompe com qualquer tentativa de compreensão do texto como uma teoria semiótica da fotografia, ou ainda, do retrato fotográfico. Talvez Leyla Perrone-Moisés tenha razão mais uma vez quando, em *La Langage de Roland Barthes*, nota que:

Nada mais deprimente que ver os textos de Barthes considerados como objetos intelectuais, de encontrá-los resumidos, analisados e discutidos do ponto de vista de sua cientificidade, de seu valor heurístico, de seu aporte metodológico de seu engajamento político. De ver este pensamento interrogando um pensamento, esta voz interpelada com aquela de um sujeito, este rigor tomado por um professor, este escritor lido como se de um escritor se tratasse (Perrone-Moisés, 1974: 23).

Ao ler as obras completas, podemos recortar daí uma sutil teoria da fotografia, ou melhor, uma maneira de ler esse tipo de imagem técnica a partir do par opositivo *óbvio/obtusos*<sup>1</sup>, desenvolvido em seu artigo sob os fotogramas de Eisenstein, *O terceiro sentido: notas de pesquisa sobre alguns fotogramas de S. M. Eisenstein*; ou mesmo os conceitos já clássicos de *studium/punctum*<sup>2</sup> estabelecidos em *A câmara clara*. Isso tudo não parece sustentar um escopo teórico para que se possa de fato afirmar assertivamente que exista uma *semiótica*, ou uma

1. O termo *óbvio*, etimologicamente “aquilo que vem à frente”, refere-se ao que é naturalmente apresentado, ao sentido construído pela representação; *obtusos* é o “demais”, aquilo que “minha inteligência não consegue absorver bem, simultaneamente teimoso e fugidio (...)” (Barthes, 2002c: 489-492).

2. O *studium* é um campo de estudo “qui ne veut pas dire, du moins tout de suite, l’étude, mais l’application à une chose, le goût pour quelqu’un, une sorte d’investissement général empressé certes, mais sans acuité particulière” (Barthes, 2002a: 899); o *punctum* é o lugar das sentimentalidades, um ponto cortado no tempo e no espaço, onde está depositado todo um momento de emoção. Nas palavras de Barthes, “o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge [mas também me mortifica, me fere]” (Barthes, 2002a: 809).

*semiologia* da fotografia, no sentido *stricto sensu* dos dicionários de semiótica. Em *A semiótica no século XX*, Winfried Nöth (2001) sublinha que os termos semiótica ou semiologia e estruturalismo são tomados praticamente quase como sinônimos. Ouçamos as definições estabelecidas por Algirdas, Julien Greimas e Joseph Cortés em *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* para os verbetes semiologia

O projeto semiótico, na medida em que se procura desenvolvê-lo no quadro restrito da definição saussuriana (e fora de todo contato com a epistemologia das ciências humanas da época) – O “sistema” excluindo o processo semiótico e, não obstante, as práticas significantes as mais diversas; o estudo dos “signos”, inscrito na teoria da comunicação, consistindo na aplicação quase mecânica do modelo de “signo lingüístico” (Greimas e Cortés, 1993: 336).

e semiótica:

Emprega-se em sentidos diferentes, segundo que se designa uma grandeza qualquer manifestada, que se propõe a conhecer; um objeto de conhecimento, tal que aparece no curso e em seguida sua descrição e o conjunto de meios que tornam possível seu conhecimento (Greimas e Cortés, 1993: 339).

O termo semiótica (em grego *sêmeiôtikê*) advém de *sêmion*, *signo*. Em sentido filosófico e lógico, a semiótica expressa-se como uma teoria geral dos signos e suas articulações no pensamento. Pelo viés semiológico, a palavra assume o sentido de uma teoria dos signos ou dos sentidos e de suas articulações na sociedade.

Oswald Ducrot e Jean-Marie Schaeffer, em *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, sublinham que o termo semiótica ou semiologia é o estudo dos signos e dos processos interpretativos e que essa reflexão a respeito dos signos não nasceu recentemente, remonta à antiguidade grega. É das mãos do filósofo John Locke que surge definitivamente o nome semiótica, entendido como “conhecimento dos signos”, o signo como relação de referência a um acontecimento percebido (Ducrot e Schaeffer, 1995: 214).

De maneira mais ampla, entendemos a semiótica como um pensamento sobre a linguagem, uma ciência que estuda todos os fenômenos culturais como se eles fossem sistemas de signos, tomando como base a hipótese de que todos os fenômenos de cultura são sistemas de signos. Em outras palavras, a cultura é essencialmente comunicação, e a semiologia ou semiótica seria então “a ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social” (Saussure, 1972: 33).

Por outro lado, como pesquisadores de Barthes, não podemos negar todo o seu empenho em construir, em meados dos anos 1960, uma semiologia ou

semiótica. Várias das suas obras marcam seu percurso e seu mergulho nessa *ciência dos signos na vida social*, a começar pelo importante manual de resenha de termos técnicos de linguística, *Elementos de semiologia*. Depois houve o empenho na pesquisa semiológica em *Sistema da moda*, que podemos considerar a obra mais próxima da semiótica hjelmesviana, bem como a análise da narrativa em *S/Z*, tudo isso somente para citar algumas das incursões desse intelectual francês no campo *stricto* da semiologia francesa, período considerado mais estruturalista.

Sabemos que, pouco a pouco, nos anos de 1970, Barthes vai se afastando desse universo de termos técnicos e alçando novos voos epistemológicos, pois para ele as pesquisas científicas se tornaram um conjunto de trabalhos indiferentes e indiferenciáveis em relação ao seu *corpus*. Essa indiferença científica foi bem sublinhada por Barthes em seu *Roland Barthes por Roland Barthes*, no fragmento *A ciência dramatizada* sob “(...) condição que se diga no *corpus* o corpo (...), se pesquise não somente a estrutura, mas a figura da enunciação: quer que se tenha com esse conjunto qualquer relação amorosa [na falta de *corpus* não é mais do que um imaginário científico]” (Barthes, 2002b: 735).

Esse deslocamento barthesiano no sentido de reivindicar o corpo na ciência demonstra que ele não tinha a pretensão de ser um teórico do signo, uma projeção da sombra da ciência do signo (semiologia), ou mesmo um cabedal científico sobre o qual seus seguidores pudessem hospedar seus diversos temas e objetos de pesquisa. No entanto, ele foi realmente fiel a um único princípio: o prazer da escrita (“escritura”)<sup>3</sup>, o que impulsionou Leyla Perrone-Moisés a dizer: “É a escritura que queima as cartas e diante dela que os linguistas recuam” (Perrone-Moisés, 1974: 23).

Desse semiólogo que reivindica o gozo da escritura, não restou que o sujeito político, que viu [“eu vejo a linguagem”] (Barthes, 2002b: 735) na língua uma instância de poder que o fez dizer em seu *Aula*, texto inaugural para a disciplina Semiologia Literária no *Collège de France*, que “A língua (...) é simplesmente fascista, pois o fascismo não impede de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, 2002a: 432).

Nesse sentido, o trabalho semiológico de Roland Barthes se norteou na tentativa de combater essa *diabrura* que é o signo linguístico. Esse combate só o fez desejar encarar o signo sob sua forma mais utópica: vazio. Nas palavras do próprio Barthes, “alguém que se debateu, toda sua vida, para o melhor e o pior, esta diabrura, a linguagem, só pode ser fascinado pelas formas de seu vazio – que o contrário absoluto de seu oco” (Barthes, 2002a: 441).

3. Cabe, aqui, uma explicação das palavras escrita e escritura em Roland Barthes. A escrita se diferencia da escritura porque esta se refere a uma noção em que a escrita tem valor por si mesmo, uma escrita intransitiva, em que a importância está na prática semiótica, num trabalho com e de palavras, enquanto a escrita não tem valor *senão* pelo seu conteúdo. Uma escrita transitiva é aquela em que a expressão está no falar sobre alguma coisa, ou alguém, em seu conteúdo. (Barthes, 2002c; 2003).

Esse trabalho com o signo (literatura)<sup>4</sup> e contra o signo (isenção de sentido)<sup>5</sup> que Barthes constrói subverte o conceito saussuriano de signo: o laço entre o significante (imagem acústica) e o significado (conceito) (Saussure, 1972). Ao desejar uma forma *vazia*, ele busca anular o significado em detrimento de um significante puro.

Visivelmente, ele sonha com um mundo que fosse isento de sentido (como de um serviço militar). Isso começou com o grau zero, onde se sonha a ausência de qualquer signo; em seguida, mil afirmações desse sonho [acerca do texto de vanguarda, do Japão, da música, do alexandrino etc] (Barthes, 2002b: 664).

Essa concepção de signo desejada por Roland Barthes parece não ser aceitável para um linguista saussuriano, tal como seria impossível para um hjelmesviano pensar o signo como signo de alguma coisa ou como a expressão de um conteúdo. Barthes estava “sonhando alto” – expressão do próprio autor no *Collège France* – com uma ideia de signo que vai ao encontro, por sua vez, de seu conceito de neutro, entendido como toda inflexão que esquive a estrutura paradigmática do sentido visando à suspensão dos dados conflituosos do discurso.

Figuras do Neutro: a escrita branca, isenta de todo teatro literário – a linguagem adâmica – a insignificância deleitável – o liso – o vazio, o inconsútil (...) a ausência de imago – a suspensão de julgamento, de processo (...) o gozo: toda esquiva, desmonta ou torna irrisórios a exibição, o domínio, a intimidação (Barthes, 2002b: 707).

Esse *segundo Barthes* já não parece mais voltar seu olhar para as redes de articulações das formas. Antes, procura perscrutar o signo e até mesmo classificá-lo, a exemplo do que fizera em *A câmara clara*. Ao se colocar como selvagem diante da imagem fotográfica, Barthes observa o signo fotográfico como emanção do referente: “(...) A fotografia traz sempre consigo seu referente (...) eles são colados um ao outro, membro por membro como o condenado acorrentado a um cadáver em certos suplícios” (Barthes, 2002a: 793). Portanto, trata-se de uma imagem indiciária na concepção peirceana do termo, mantendo com o objeto uma conexão existencial.

Para que a imagem fotografada de um sujeito possa estar sob a chapa metálica da fotografia, é necessário que haja uma conexão de fato entre o sujeito fotografado e os sais de prata. No entanto, o registro fotográfico não é a pessoa. Ele apenas a indica, segundo certos limites próprios da fotografia. A fotografia é um corte específico no tempo e no espaço. A imagem que se pôs sob a superfície da chapa metálica age como um ícone do sujeito, porque ela é resultado de uma

4. Roland Barthes apresenta, em *Aula* uma noção particular de literatura, uma instância possível para trapacear a língua e trapacear com a língua: “Esta trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura” (Barthes, 2002a: 433).

5. Essa noção de isenção de sentido estaria próxima do vazio que de uma maneira mais clara poderia ser exemplificada pelo ato de escutar uma língua cujo sentido não compreendemos. Para nós, esses sons seriam pura substância, para falarmos em termos hjelmeslevianos, ou então, a “pura significância, infinita sem profundidade” (Comment, 2002: 75).

6. Cf. Dubois (1990);  
Santaella (2005).

conexão de fato entre a tomada da foto e o sujeito (foi necessário o sujeito existir e ter estado diante da objetiva para que a imagem fotográfica se revelasse)<sup>6</sup>.

Nesse sentido, Roland Barthes coloca em cena o *referente*, o que seria inaceitável para uma semiótica ou semiologia de ancoragem na linguística saussuriana. Nela, a exclusão do referente é uma condição necessária. Barthes, na condição de “sujeito impuro” (Barthes, 2002a: 429), tal como se define em *Aula*, embaralha e desloca conceitos da semiótica francesa originada da linguística estruturalista saussuriana de um lado, e da semiótica de origem americana estabelecida por Charles Sander Peirce de outro.

Essa distinção dificulta acomodar confortavelmente o termo *semiótica* nos escritos barthesianos após 1970 (se não numa acepção larga de uma teoria geral dos modos de significar ou de significação), sobretudo em *A câmara clara*, em que a linguagem poética eclipsa qualquer tentativa de fazer *revelar* um modelo semiótico de leitura para as imagens fotográficas, a não ser uma sutil inscrição sugerida pelo opositivo *studium/punctum*.

Os quarenta e oito fulgurantes fragmentos desse livro configuram um pensar estético do signo fotográfico, com breves pinceladas de um olhar semiótico ou semiológico capaz de observar a natureza a partir dessa representação técnica. Um pensar estético numa concepção do termo grego vindo de um verbo traduzido por sentir, ou seja, uma ciência que considera o bonito com uma percepção confusa ou um sentimento. Numa compreensão mais livre, a estética como aquilo que passa pelo corpo, que provoca fruição (gozo). Talvez ganharíamos mais se tomássemos esse livro a partir de uma perspectiva filosófica e estética da fotografia.

De resto, é o próprio Barthes que nos autoriza a ler *A câmara clara* a partir de outro viés, sem forçar para que dali verta uma teoria semiótica da fotografia. Quando então, por ocasião da publicação do livro, Barthes é chamado a uma entrevista em que ressalta: “(...) Não é nem uma sociologia, nem uma estética, nem uma história da foto. É, sobretudo, uma fenomenologia da fotografia” (Barthes, 2002a: 934). Embora nesse pequeno trecho recolhido da entrevista o autor negue a possibilidade de uma estética da fotografia, a leitura do conjunto das *Oeuvres Complètes* nos impele a visualizar um projeto em torno de uma ideia de signo que extrapola o campo linguístico e semiótico, o qual parece estar mais próximo de uma idealização estética do vazio dos signos, que no campo fotográfico se denominaria sob o conceito de *punctum* ou de *obtusos*, para continuarmos em nomenclaturas barthesianas.

Se após 1970 a escritura barthesiana não comporta a arrogância do discurso científico, é porque ela se desliza para “o discurso estético”, sintoma que o próprio Barthes traz a público em *Roland Barthes por Roland Barthes*.



Ele tenta desenvolver um discurso que não se enuncie em nome da Lei e/ou da Violência: cuja instância não seja nem política, nem religiosa, nem científica; que seja, de certa forma, o resto e o suplemento de todos esses enunciados. *Como chamaríamos esse discurso? Erótico, sem dúvida, pois ele tem a ver com o gozo; ou talvez ainda: estético, se previrmos submeter pouco a pouco essa velha categoria a uma ligeira distorção, que a afastará de seu fundo regressivo, idealista, e a aproximará do corpo da deriva* (Barthes, 2002b: 661, grifo nosso).

A *câmara clara* – que poderíamos considerar a última incursão barthesiana na fotografia – é um trabalho de escritura que tem de saída, em suas primeiras linhas, um belíssimo questionamento: saber a qualquer custo o que era essa imagem *em si mesma*. Trata-se de um trabalho de pesquisa sobre o signo fotográfico, muito mais próximo de uma estética da imagem fotográfica e que a diferencia dos outros tipos de imagens. Pelas mãos de Roland Barthes, temos:

Eu estava tomado por um olhar da fotografia, de um desejo “ontológico”: eu queria a todo preço saber o que ela era “em si mesma” por que traço essencial ela se distinguia da comunidade das imagens. Um desejo como esse queria dizer que, no fundo, fora das evidências provenientes da técnica e do uso (Barthes, 2002a: 791).

Essa estética do vazio está ainda em via de ser elaborada, mas parece cada vez mais evidente que todo projeto de escritura barthesiana, desde *O grau zero da escrita* até a *Preparação do Romance*, passando por *Neutro*, faz-se pela busca da forma vazia. Notadamente, Phillipe Forest em *Le temps retrouvé de Roland Barthes*, publicado na revista *Arc*, sublinha a necessidade de “(...) traçar a genealogia, interrogar os limites – faz ressaltar a problemática do sentido e da sua suspensão” (Forest, 1996: 60).

Basta, por ora, sinalizar que fica a possibilidade de desenvolver a amaração dessa concepção de signo e de suas bases epistemológicas, o que seria uma enorme contribuição para as artes em geral. Com isso, acreditamos que o título dessa obra barthesiana poderia ter sido *A câmara clara – Nota para uma estética do signo fotográfico*. ■

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *La Préparation du roman* (I et II). Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980). Paris: Seuil- IMEC, 2003.
- . *Oeuvres Complètes*. Volume V (1977-1980). Paris: Seuil, 2002a.
- . ———. Volume IV (1972-1976). Paris: Seuil, 2002b.
- . ———. Volume III (1968-1971). Paris: Seuil, 2002c.

- COMMENT, Bernard. *Roland Barthes vers le Neutre*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2002.
- DUCROT, Oswald; SCHAEFFER, Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil, 1995.
- DUBOIS, Philippe. *L'acte photographique*. Paris : Nathan, 1990.
- FOREST, Phillipe. Le temps retrouvé de Roland Barthes. In: *Arc*, Paris, 1996.
- GREIMAS, Algirdes Julien; CORTÉS, Joseph. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1993.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. La langage de Roland Barthes. In: *La Quinzaine Littéraire*. n. 191, Paris, juillet 1974.
- SANTAELLA, Lucia ; Winfried, Nöth. *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1972.
- NÖTH, Winfried. *A semiótica no século XX*. São Paulo: Annablume, 2001.

---

O artigo foi recebido em 13 de dezembro de 2011 e aprovado em 27 de janeiro de 2012.